

バイエルン王国初期のミュンヘン改造

—1778年から1825年までの業績を中心に—

木野光司

はじめに

本稿では、バイエルンの首都ミュンヘンの都市改造に尽力した選帝侯カール・テオドール (Karl Theodor, 1724-1799)、初代国王マクシミリアン・ヨーゼフ一世 (Maximilian der Erste Joseph, 1756-1825) 及びその後継者ルートヴィヒ (Ludwig der Erste, 1786-1868) の重要な施策を、都市整備、劇場建設、美術館建設などの文化行政に焦点を絞って考察する¹。紙幅の関係で本稿では、カール・テオドールが選帝侯に就く1777年末から初代国王マックス・ヨーゼフ一世が没する1825年までの期間の施策に限って取り上げることにしたい。

第1章 カール・テオドールの業績

現在のバイエルン州の首都ミュンヘンは人口140万人を擁するドイツ第三の都市である。この都市は市庁舎のあるマリア広場 (Marienplatz) を中心とする楕円形の旧市街 (Altstadt)、旧市街の北側に位置する王宮 (Residenz)、そしてそこから北北東に延びるルートヴィヒ通り (Ludwigstraße) とその延長をなすレオポルト通り (Leopoldstraße) によって特徴付けられている。ルートヴィヒ通りの西側には碁盤状の市街地

が広がり、東側にはイーザール川沿いに広大な「英国庭園」(Englischer Garten)が広がっている。

この美しい都市の原型を作ったのは、バイエルン歴代の国王であった。しかし、初代国王マックス・ヨーゼフの前任者カール・テオドールがその最初の種を蒔いていたことは意外と知られていない。

第1節 カール・テオドールの不運

バイエルン本流の選帝侯マクシミリアン・ヨーゼフ三世(Maximilian der Dritte Joseph)が1777年12月30日に嗣子なく没した後、傍流のプファルツ・ヴィッテルスバッハ家の「プファルツ選帝侯」カール・テオドールが一族の取り決めに従ってミュンヘンに移り「バイエルン選帝侯」になった。当時、ザクセン選帝侯、オーストリア皇帝もバイエルン領の相続の権利を主張しており、また皇帝はカール・テオドールの故郷であるオーストリア領オランダの領土(現在のベルギー)とニーダーバイエルン12の領地の交換を迫り、カール・テオドールもその交換に前向きになっていた²。バイエルンの愛国者がこの交換に強硬に反対し、プロイセン王がオーストリアの力の増大を恐れてポヘミアに軍事介入するなどの妨害をおこなったため、この領土交換は成立しなかった。

バイエルン人は、1778年のこの事件によって、よそ者の君主カール・テオドールを毛嫌いするようになった。しかし、彼はすでに1742年から35年にわたりプファルツ選帝侯として首都マンハイムで優れた治世をおこなっており、バイエルン選帝侯となってからもミュンヘンで様々な有益な改革をおこなったようである。

カール・テオドールの君主としての評価は、現在まで真っ二つに分かれているという。マンハイム時代を評価する人々は、彼を「18世紀の啓蒙君主」と褒め称える。バイエルン人の立場に立つ人の中には、カール・テオドールの21年間の治世を「バイエルン史で最も悲しむべき時代」

と呼ぶ人もいる³。

第2節 カール・テオドールの貢献

1. 劇場の改革

カール・テオドールは、18世紀の君主らしい理想「啓蒙と教養のための芸術」という考えに則り⁴、1778年に宮廷にあった「選帝侯オペラ座」を「国民劇場」(National-Schaubühne)に変えて、市民の教育に役立てようとした⁵。彼はその前年に故郷のマンハイムに「国民劇場」(Nationaltheater)を設立し、ドイツオペラ『ギュンター・フォン・シュヴァルツブルク』の初演をおこなっていた。

一方、当時のミュンヘンでは前君主マックス・ヨーゼフ三世の代から変わらぬイタリア人によるオペラ上演がおこなわれていた。カール・テオドールは1778年6月にイタリア劇団との契約を打ち切り、音楽家、バレエダンサー、役者もマンハイムから呼び寄せてドイツ語とドイツのテーマ重視の新しい楽団と劇場を編成した⁶。

また、カール・テオドールは老朽化したオペラハウスと狭隘なキュヴィエ劇場に不満だった。彼は1781年に新しい劇場の設計を建築家に命じるが建築費用が捻出できなかった⁷。ミュンヘン市民達もカール・テオドールの新しい考えについて行けなかったので、オペラの演目はイタリア物に戻された。彼は、1781年1月27日にキュヴィエ劇場においてモーツァルト作曲のオペラ『イドメネオ』の初演もおこなっている。

2. 美術館などの開放

カール・テオドールは1779年には宮廷の中庭に「選帝侯画廊」(Kurfürstliche Gemäldegalerie)を作り、市民のために700点の絵画を展示した⁸。それまでの君主は、自らの権威を誇示するために壮麗なバロックやロココ様式の建物を建てていたが、啓蒙主義者のカール・テオドール

ルは、宮廷を市民たちの住む都市と融合させることを構想していたのであった。カール・テオドールはこの美術館のみならず、ニュンフェンブルク城の庭園も宮廷図書館もミュンヘン市民に開放している⁹。

3. 「英国庭園」の造営

彼はさらに1789年にイギリス式庭園の造営に着手している。イギリス人のトンプソン（Sir Benjamin Thompson）¹⁰の提案で、「フランス式庭園」である王宮の中庭（Hofgarten）からイーザール川方面に繋がる「イギリス式庭園」を構想した¹¹。今日、ミュンヘンを代表する名所となっている「エングリッシャー・ガルテン」は、カール・テオドールの大きな功績の一つである。

バイエルン侯就任時にバイエルンの領地の一部をオーストリアに譲り渡そうと試みたせいで終生バイエルン国民に嫌われた君主ではあったが、カール・テオドール自身は、平和と文化を愛する優れた啓蒙主義の君主であったと言えよう¹²。

第2章 マックス・ヨーゼフ一世の業績

第1節 初代国王となる君主

1799年2月にカール・テオドールの後を継いだのが、カール・テオドールの甥のマックス・ヨーゼフであった。二代続けて直系の後継者が生まれなかったバイエルン選帝侯国の君主の交代は、きわめて綱渡り的な状況の下で成し遂げられた。この経緯については、拙論「マックス・ヨーゼフ一世とバイエルン王国」で詳しく論じたので、ここでは触れない¹³。また、選帝侯となったマックス・ヨーゼフが、ナポレオンへの恭順政策によって1806年1月1日付けで「国王」に昇格された経緯についても、ここでは触れない¹⁴。

就任時に選帝侯「マックス・ヨーゼフ四世」(Maximilian IV. Joseph) を名乗ったマックス・ヨーゼフは、カール・テオドール同様プファルツからやってきたよそ者の君主であったが、バイエルン・ヴィッテルスバッハ家最後の君主マックス・ヨーゼフ三世と同じ名前を持っていたことが幸いし、また彼自身がその後継者として振る舞ったこともあって、ミュンヘン市民から温かく迎え入れられた¹⁵。

第2節 マックス・ヨーゼフ一世の文化的業績

1. 絵画コレクションの充実

マックス・ヨーゼフは1799年にミュンヘン宮廷に入るとすぐに、伯父ツヴァイブリュッケン公爵「クリスティアン四世」(Herzog Christian IV.) から譲り受けていたコレクションをバイエルンへ運び込ませた。カール・テオドールが画廊に集めていた絵にマックス・ヨーゼフがプファルツからもたらしたコレクションが加えられて、立派な絵画収集品が生まれた。彼がマンハイムから運ばせた758点の絵画の中には、有名なレンブラントの「聖家族」(Heilige Familie) と「アブラハムの捧げ物」(Opfer Abrahams) もあった。デュッセルドルフから運ばせた348点は戦火を逃れて転々としたあげく、1806年になってようやくミュンヘンに届くことになった。

現在の「アルテ・ピナコテーク」(Alte Pinakothek) の所蔵品には、これら1100点余のプファルツからの絵画が含まれている。その内の何点かの絵は1800年にミュンヘンを占領したフランス軍に押収された。アルトドルファーの有名な「アレクサンダー王の戦い」(Alexanderschlacht) もその中に含まれていたが、それらはナポレオン失脚後の1815年に取り戻された¹⁶。

マックス・ヨーゼフの下で絵画館長として活躍したマンリヒ (Johann Christian von Mannlich) は、すでに1771年からプファルツ公の宮廷画

家として仕え、1799年からは20年にわたりバイエルンの絵画収集の責任者として絵画コレクションの収集に従事した¹⁷。モンジュラ大臣の「教会財産世俗化」(Säkularisation)にともなって国有化された主な修道院を回って絵画なども収集したり、バイエルン王家の絵画収蔵品の正確なカタログを作成するなどの功績も挙げている。マンリヒはまた、ゼーネフェルダー (Senefelder) が1796年に発明した「リトグラフ」(Lithographie)の技術を絵画の複製に応用し、バイエルンの絵画コレクションの基礎を作っている¹⁸。

マックス・ヨーゼフは自ら積極的に文化政策を採ることが少なかったので、彼の業績は息子ルートヴィヒのそれと比べると見えにくい。彼が収集したものとして明らかなものは、テーゲルン湖畔の邸宅に飾られた絵画、ブラジル産の宝石、ロイスダールやオスターデなどのオランダ風景画、彼が特に好んだ動物画および風景画であった¹⁹。

マックス・ヨーゼフ統治下のバイエルンでは、絵の入手にあたり、画家と学者からなる「芸術委員会」(Kunst-Komitee)がコレクションを選別した。そこではマックス・ヨーゼフの信頼を得ていたマンリヒと、ルートヴィヒの信頼を得たディリス (Johann Georg von Dillis) との間で意見の対立が絶えなかった²⁰。マックス・ヨーゼフは1808年に「芸術アカデミー」(Akademie der bildenden Künste)も設立し、バイエルンの画家に奨学金を出し、これらの画家達にバイエルンの美しい風景画を描くことを奨励した²¹。

2. 国民劇場の建設

カール・テオドールが財政難のために実行できなかった「国民劇場」の建設は、後継者のマックス・ヨーゼフに引き継がれた²²。宮廷のすぐ脇にあった「フランシスコ修道会」跡地を新劇場の用地に決め、1802年にドイツ語圏で初めて劇場設計に関する公募がおこなわれた。四名の有力

設計家を押しつけて一次審査で優勝したのは最も若く無名の22歳のフィッシャー（Karl von Fischer）だった²³。それはフランスの流行を取り入れ、貴族用ロージュを廃した斬新な設計であった。モンジュラは、優れた素質を持つフィッシャーを見込んで、月額600グルデンの奨学金を出して外国で勉強させることにする。フィッシャーはパリ、南フランス、フィレンツェ、ローマなどを見て、劇場建築の資料を入手した²⁴。

1808年5月バイエルンは新設の「芸術アカデミー」建築史講座教授にフィッシャーを招聘する。留学の疲れを取る暇もなくフィッシャーはミュンヘンの建築と都市計画の担当者として、ベテランのスケル（Ludwig von Sckell）と協力してさまざまな課題に取り組むことになる。しかし、まだ劇場建設には至らなかった。

マックス・ヨーゼフが最終的に劇場建設を決心するに至るきっかけは、1810年ナポレオンの結婚式に出席するためにパリへ出向いたことであった。マックス・ヨーゼフはその時訪れた「オデオン座」（Théâtre l'Odeon）がすっかり気に入り、パリから同様の劇場を設計するよう指令を出した。スケルやフィッシャーが入った「劇場委員会」（Theaterkommission）は、オデオン座の設計図も取り寄せて検討を進め、再度公募をおこなう。その結果、満場一致でフィッシャー案の採用が決まる。できあがった設計図が1811年3月に王のもとに届けられ、即座に王の承認を受ける。同年10月26日に王子ルートヴィヒが定礎式をおこない、劇場建設が開始された²⁵。

フィッシャーの設計は素晴らしいものであったが、建築を任された若きフィッシャーにとってその施行は苦渋に満ちたものになった²⁶。当時の劇場支配人デラモット（De la Motte）のずさんな費用見積もりと資金調達計画のせいで工事は滞り、また1812年から13年にかけてのロシア遠征のせいで工事が止まり、現場は数年間雨ざらしで放置された²⁷。1814年6月には梁が腐って柱が落下することも起こった。デラモットは建設委員会

とフィッシャーにすべての責任をなすりつけ、数年間彼に給料を支払わなかった。民衆はいつまでも完成しない贅沢な劇場に不満を抱き、放火騒ぎまで起こった。

1816年4月、しびれを切らした国王が、売却されていた株券を買い取り、40万グルデンの国費を使って劇場を完成させた。完成を急いだために設計変更された箇所も多かったが、1818年10月12日、新しい劇場の開場を祝って休日とされた中で『奉納』(Die Weihe)という作品でこけら落としが行われた²⁸。総工費は当時としては高額の192万グルデンに及んだ。フィッシャーは工事に伴う心労で重病の床に伏していたため、こけら落としとしては妻が代理で挨拶をおこない、王はフィッシャーの功績を称えた。しかし、フィッシャーは病いから回復することなく、1820年2月に38歳の若さで没した²⁹。

国民劇場に関わる災難はそれに止まらなかった。1823年1月14日、満員の公演中に照明の火が舞台の幕に燃え移って火事になった。技師が設置していたスプリンクラーは作動しなかった。前日の訓練で予備の水が使われ、新たに補給した水は前夜の寒さで凍り付いていたためであった。しかし、フィッシャーが周到に計算しておいた階段の構造のお陰で観客には一人も被害が出なかった。隣接する王宮への延焼も防がれたが、劇場は焼け落ちた。マックス・ヨーゼフ一世は燃える劇場を見て嘆き悲しんだという³⁰。

素晴らしいできばえを見せていた劇場の焼失を悲しんだのは国王だけではなかった。ミュンヘン市民もそれを悲しみ、再建を求める声が高まった。ミュンヘン市長も焼失一週間後には、30万グルデンの建設資金を支出するという市議会の決定書をマックス・ヨーゼフに届けた。「建築委員会」は、劇場を元の形に再建することを決め、クレンツェ(Leo von Klenze)に再建の指揮を命じた。幸いすべての設計図とフィッシャーの意図を知る設計技師も残っていた。マックス・ヨーゼフはクレンツェに、フィッシャーの設計を寸分も変えてはならぬと厳命した。再建は速やかに

バイエルン王国初期のミュンヘン改造

進められ総工費85万グルデンで完成した。ミュンヘン市民は1825年1月2日に再建った劇場の開場を盛大に祝った³¹。

後日談になるが、国民劇場はその後もフィッシャーの設計した形を守り続けてきた。1854年に「マクシミリアン通り」が新たに作られた折には、劇場南側の倉庫が除かれて、新たな通りに面する壁面が作られた³²。

さらに時を経て、1943年10月2日の夜、劇場は空襲によって灰燼に帰した。戦後新しい劇場を建てる計画で公募がなされたが、新たな設計案はなかなか合意に至らなかった。ミュンヘン市民の多くが、フィッシャー設計の劇場を元の形で再建することを求める運動を起こし、それに成功した。保存されていた設計図を基にフィッシャーの国民劇場はまたも再建された。総工費は6770万マルクであった³³。1963年11月21日に三度目の開場が盛大に祝われた。この時、正式名称が「バイエルン国立オペラ」(Bayerische Staatsoper)に変えられ、今日に至っている。

第3章 ルートヴィヒ王子の業績

第1節 イタリアでの芸術への開眼

1. 第1回イタリア滞在

1803年5月からの夏学期を地元のランツフト大学、10月からの冬学期をゲティンゲン大学で学んだ「選帝侯後継者」(Kurprinz) ルートヴィヒは、18歳に達して、1804年11月イタリアへ「教養旅行」に向かった³⁴。お目付役の家庭教師や大学時代の友人が同伴する旅のはじめ、ヴェネツィアで同時代の彫刻家カノーヴァ (Antonio Canova) の展覧会を訪れ、そこで「ヘーベ像」を見たことが、ルートヴィヒの最初の芸術体験になったという³⁵。ローマに数日滞在した後、カーニヴァルを避けてナポリ宮廷を訪問し、カーニヴァルの終わりを待って再びローマに戻った。ルートヴィヒの古代彫刻への関心のきっかけとなったのは、南イタリアの「ペス

トゥム神殿」訪問であったらしい³⁶。

ローマに落ち着いた後、ルートヴィヒはローマ在住のドイツ人芸術家たちと親しく交わるようになり、彼らの案内によって美術品の魅力に目覚めていった。1805年9月にスイス経由で帰国するが、すでに翌年4月2日のローマの画家ミュラーに宛てた手紙で、ルートヴィヒは、「古代彫刻コレクション」の収集家になる決意を述べている³⁷。

2. イタリア再訪

ルートヴィヒは1817年から18年にかけて、再度イタリアに滞在している。この時、彼はドイツ人画家達との交流をさらに深めた。二度目の滞在時には、中世キリスト教絵画を理想とするドイツ人の「ナザレ派」(Nazarener)の画家達に共感を覚え、特にコルネリウス(Peter Cornerius)のフレスコ画に感銘を受けた³⁸。

ルートヴィヒは、さらに1820年から21年にかけて三度目のイタリア旅行に出かけ、1821年春、ローマのカーニヴァルで知り合った若い侯爵夫人マリアンナ・フロレンツィ(Marianna Marchesa Florenzi)と愛人関係になり、夫婦関係の危機を招いている³⁹。ルートヴィヒは、後に彼女の肖像画をニュンフェンブルク城の「美人ギャラリー」(Schönheitengalerie)にも入れている⁴⁰。また1824年にもイタリアへ行き、ディリスを使って美術品の収集をおこなっている⁴¹。

第2節 ルートヴィヒの美術品収集

1798年にナポレオン軍がローマを占領したことによって、教皇庁の美術品を筆頭として、ローマの大貴族達のコレクションが大量に市場に出回り、史上まれに見る活発な古美術品売買がおこなわれていたらしい。それを目にしたルートヴィヒも、ローマに複数の代理人を置き、古美術品の購入をおこなわせた⁴²。その中で一番信頼の置ける代理人と認められたの

が、ヴュルツブルク出身の画家で彫刻家であったヴァーグナー（Martin Wagner）であった。彼は1810年から1859年に亡くなるまで美術品購入の仕事を勤めた⁴³。後に紹介する「グリプトテーク」収蔵の代表的彫刻「メドゥーサ」、「アルテミス」、「エギナ島のアフファイア神殿像」、「眠るサテュロス」などはすべて、ヴァーグナーが苦勞して購入したものである⁴⁴。

ルートヴィヒは、ナポレオンが各国から奪った美術品の返還を1814年のウィーン会議においても、ナポレオンの二度目の失脚後の1815年のパリ会議においても強く主張した。ウィーンでは彼の主張に耳を貸す者はいなかったが、1815年のパリ会議ではイギリスなどの賛同を得て、「ナポレオン美術館」（Musée Napoléon）の収蔵品は各国へ返還されることになった。ルートヴィヒは腹心のディリスをパリに呼び寄せ、返還された美術品を運ぶ費用を調達できない持ち主達から絵画を購入することにも成功した⁴⁵。

1815年8月、ルートヴィヒはパリで建築家のクレンツェと親しくなった。クレンツェは専門家としてパリの建築物を案内することでルートヴィヒの信頼を得た。彼はすでに1813年冬から翌年にかけてミュンヘンでルートヴィヒにも面会して就職運動をおこなっていたのだが、その時は失敗に終わっていた⁴⁶。しかし、パリではうまくルートヴィヒに取り入って就職に成功した。ただ、公職に空きがなかったので王子担当の「宮廷建築士」（Hofbaumeister）の資格で1816年に採用された⁴⁷。それ以後、クレンツェは1864年の逝去まで50年近くもの長い間、ルートヴィヒの様々な要望に応え続けることになる⁴⁸。

第3節 ルートヴィヒによる首都改造

マックス・ヨーゼフ一世と側近モンジュラは、政治に関与したがるルートヴィヒの関心を逸らせるために1812年頃から彼に文化政策を任せようにした⁴⁹。この時期以来、ルートヴィヒはミュンヘンの都市作りに

深く関与するようになる。

1. 市壁の撤去と新市街計画

1806年にバイエルンが王国となり国土を大幅に拡大して以来、首都の人口は増え続けた。マックス・ヨーゼフはこの課題への対処を「都市計画委員会」に指示し、上述のスケルとフィッシャーが策定した案を採用していた。それは、市の北西に碁盤状に広がる緑の多い住宅街「マックス・フォアシュタット」(Maxvorstadt)を作り、王宮から夏の城ニュンフェンブルク城につながる東西の幹線道路(後に「ブリエンナー通り」(Briennerstraße)と呼ばれる)を作る案であった⁵⁰。

新たに都市計画に発言力を持つようになったルートヴィヒは、スケル達の案では不十分と考え、雇い入れたばかりのクレンツェに新しい都市改造案を提出させた。クレンツェは、既存の案に大きな変更を加えることを提案した。第一に、王宮とテアティーナー教会の間にある「シュヴァービング門」(Schwabinger Tor)とその周辺の建物をすべて撤去し、そこに新しい広場を作る案を出した。第二に、その広場を起点として北へ豪壮な建築物の並ぶメイン・ストリートを作ることも提案した⁵¹。

新参者が作ったこの大胆な案への批判も多く、委員会で様々な検討の後、1817年7月に国王が最終案を承認し、ミュンヘン改造が開始された。1817年に「シュヴァービング門」の取り壊しが行われ、後に「オデオン広場」(Odeonsplatz)になる広場が造成された。クレンツェは、ブリエンナー通りの起点にも新たに広場を作る案を追加し、すでに並んで存在した「ケーニヒ広場」(Königsplatz)、「カロリーネン広場」(Karolinenplatz)の東側に、新たに「ヴィッテルスバッハ広場」(Wittelsbacherplatz)も作ることにした⁵²。

2. オデオン広場とルートヴィヒ通り建設

今日「ルートヴィヒ通り」の起点になっている「オデオン広場」に最初に豪壮な邸宅を購入したのが、ルートヴィヒの義理の弟で「ロイヒテンベルク」(Leuchtenberg)とドイツ風に名前を改めたユジェヌ・ポアルネ(Eugène Beauharnais)であった。クレンツェは彼の依頼で1817年から4年間かけて250室ある「ロイヒテンベルク館」(Palais Leuchtenberg)を建てた⁵³。そのモデルとなったのはローマの「ファルネーゼ宮殿」(Parazzo Farnese)であり、クレンツェはそれにヴェネツィアとフィレンツェの宮殿様式も取り入れた。クレンツェは、1818年からその宮殿と対をなす建物をその南側に構想し始めたが、1825年にその建物を「オデオン(=音楽堂)」(Odeon)という名の演奏会場と舞踏会場を兼ねた施設にするよう国王から命じられた。建物の形状からしてその用途には無理があったが、クレンツェはこの指示に応えざるを得なかった。その結果、1828年1月7日「オデオン」の開場の際には、通路が錯綜して参加者同士がぶつかり合うなど様々な混乱が生じたい⁵⁴。

1822年に「ルートヴィヒ通り」と命名される旧市街から北に伸びる街区のデザイン研究のために、ルートヴィヒはクレンツェをイタリア旅行に同行させている。ルートヴィヒは、この通りの建築物を「イタリア・ルネサンス様式」で統一するようクレンツェに命じた。他方、ここに敷地を買った建築主達は、外観のためだけの無駄な出費を望まなかった。クレンツェは苦勞の果てにこの矛盾を解決する方策を編みだした。彼は複数の建物に共通のファサードを設ける案によって、費用の節減とスタイルの統一の両方を実現した⁵⁵。

クレンツェがルートヴィヒ通り建設で携わった建築物は、オデオン広場近くの「ロイヒテンベルク館」、「オデオン」、「マックス公爵館」(Herzog-Max-Palais)および1827年に国費を投入して建てられた「戦争省」(Kriegsministerium)の建物までであった⁵⁶。現在のルートヴィヒ

通り北部に建っている「国立図書館」、「ルートヴィヒ教会」、「ミュンヘン大学」、「凱旋門」などは、ルートヴィヒが国王に即位した後、新たにお気に入りの建築士となったゲルトナー（Friedrich von Gärtner）に設計させたもので、異なる様式で建てられている⁵⁷。これらの建物は1825年以降に建てられた施設なので、その詳細については稿を改めて論じたい。

3. グリプトテーク建設

第2節で述べたように、ルートヴィヒはイタリア旅行で古代遺跡やイタリア絵画の魅力に目覚めて以来、精力的に美術品を収集していた⁵⁸。1815年にパリでクレンツェと親しくなって以来、王子は「グリプトテーク（＝彫刻館）」（Glyptothek）の計画の具体化を図るようになる。1815年にクレンツェが最初の建築案を提出して以来、建物の外観とインテリアを巡って、ルートヴィヒの要望による変更、さらに「グリプトテーク」装飾担当に任命された上述の画家マルティン・ヴァーグナーやコルネリウスとの意見の対立が続いた⁵⁹。ルートヴィヒは、1816年4月23日に「定礎式」をおこなったが、その後も設計の変更や資金不足などの問題が続出し、当初予定より7年遅れて、ルートヴィヒ即位5年後の1830年ようやく開館式を迎えることになる。しかも外部のレリーフなどの完成ははるか後の1862年になる⁶⁰。この施設は、独立した彫刻館としてヨーロッパで最初のものであった。しかし、マックス・ヨーゼフもミュンヘン子達も、この彫刻館をルートヴィヒの道楽と見て、この美術館を「馬鹿げた王子の館」（das närrische Kronprinzenhaus）と呼んだらしい⁶¹。

4. ピナコテークとヴァルハラ建築計画

ルートヴィヒは、「グリプトテーク」と並行して新たな「ピナコテーク（＝絵画館）」（Pinakothek）についても建築家に提案を求めている。父親のコレクションに各地の修道院から運ばれてきた絵、ルートヴィヒが買い

求めた絵が加わり、収蔵品は8500点に膨れ上がり、「宮廷画廊」では展示しきれなくなっていた⁶²。

クレンツェはルートヴィヒ通りに美術館を新築することを提案したが、ディリスが提案していた宮廷画廊を拡大する案の方が優先された。ところが、最終案が固まらないうちに1823年1月に上述の国民劇場大火災が起きた。これによって、王宮や市街地の近くに美術館を建てることの危険性が認識されることになった。その結果、新しい美術館の建設は「グリプトテーク」に近い広場に決まった。それが現在の美術館の場所であるが、「ピナコテーク」の建設が始まるのはルートヴィヒ即位後の1826年のことになる。

もう一つルートヴィヒが王子時代から構想していた建物がある。それは「ドイツ人のパンテオン」(Pantheon der Deutschen)である。ルートヴィヒは、優れたドイツ人達の胸像を祀る神殿を作ることを早くから考え、1807年に彫刻家シャドウ(Johann Gottfried Schadow)に、最初の複数の胸像製作を依頼している⁶³。建物の様式については、1810年にフィッシャーがドーリア式の列柱が取り囲む長方形の神殿を提案し、それが1814年の公募でも最有力とされていた。しかし、ドイツらしい建築様式として「ゴシック建築」を推すロマン主義者達の意見も強かった。

建物の名称は、歴史家のミュラー(Johannes von Müller)が北方神話に出てくる戦死者の館「ヴァルヘル」(Valhöll)に因んで提案した「ヴァルハラ」(Walhalla)と決まっていた。最後に残された問題が、この神殿の建設地の選定であった。ミュンヘン近郊という案もあったが、紆余曲折を経て、ルートヴィヒ即位後の1829年にドナウ河畔レーゲンスブルク郊外がその建設地と決まることになる⁶⁴。

おわりに

本論文では、プファルツ系ヴィッテルスバッハ家最初のバイエルン君主カール・テオドールの22年間の治世、最後の選帝侯にして初代のバイエルン国王であるマックス・ヨーゼフの26年間の治世、併せて48年に期間を限り、二代の君主と一人の王子がこの期間におこなった「文化政策」に焦点を当てた考察をおこなった。1775年頃に人口3万人にすぎなかった都市は1825年に6万5千人に倍増し、その後さらに急激な拡大を続けた⁶⁵。市壁と幾つかの市門に囲まれた中世以来の小都市が、その壁を取り払って大都市へ変貌する第一歩がこの時期に記されたという意味で、この時期のミュンヘン改造は非常に興味深いものがある。

この時期の君主達の試みで、都市改造と並んで我々の目を引くのが、劇場建設と美術館建設である。特に第3章で取り上げたルートヴィヒは、大変な倹約家であったことが知られている。ところが、その彼が美術館や歴史記念碑建造においては常識を越える浪費をおこなっている。ケルナーは、倹約家のルートヴィヒをこれらの「浪費」へと突き動かした情熱の源として、ナポレオンの存在を挙げている。

「ルートヴィヒのミュンヘン・ヴィジョンは、ナポレオンのパリというモデルと実例なくしては想像不可能なものである。」⁶⁶

マックス・ヨーゼフは、青年時代にフランス軍の指揮官になり、ドイツ語よりフランス語の方が達者なほどの人物で、個人的にはフランスになんのわだかまりも持っていなかった。その父親とは対照的に、ルートヴィヒは生涯フランスを敵視し、ナポレオンを「悪魔」とまで呼んで嫌ったという。他方で、ナポレオンの好意で1806年2月から半年余りティルリー宮に逗留し、ナポレオンが建造した壮麗な美術館などに頻繁に足を運んでいる⁶⁷。

バイエルン王国初期のミュンヘン改造

ケルナーは、ルートヴィヒのナポレオンへの態度には、憎悪と崇拜とが入り交じっていたと考えている⁶⁸。たしかにルートヴィヒが生涯をかけた事業を見ると、上述の美術館の建設や偉大なドイツ人を顕彰する神殿に加えて、即位後に建てる「凱旋門」(Siegestor)、「將軍塚」(Feldherrnhalle)、ケールハイムの「解放記念館」(Befreiungshalle)など、反フランス的記念碑が数多く存在する。逆説的にはあるが、このことがまさに、ナポレオン皇帝がルートヴィヒに及ぼした圧倒的な影響力を雄弁に語っていると言えよう。

現在のミュンヘン市街を200年前と比較すると、人口こそ20倍以上に増え市街地は大きく広がってはいるが、依然としてマリア広場を中心とする旧市街及び王宮から伸びるルートヴィヒ通りが中核をなしている。この周辺に、19世紀と変わらぬ王宮、オペラ劇場、オデオン広場、グリプトテーク、ピナコテークなど、主な歴史建造物が保存されているように見える。

しかし、現在我々が目にする建物のほとんどは、第二次大戦後に再建されたものである。上に挙げた歴史建造物のみならず、多くの教会や建物が空爆によって瓦礫と化した。戦後の丹念な修復によって、美しい都市は元のように再建されたかに見えるが、文献を読むと、19世紀の建築家と芸術家達が作り上げた装飾や内装の忠実な復元まではさすがにできなかったようである⁶⁹。

本稿で取り上げた時代に続く1825年以降の第二代国王ルートヴィヒ一世による文化政策については、稿を改めて論じることとする。

注

- 1 マクシミリアン・ヨーゼフが、ナポレオンによって「選帝侯」(Kurfürst Maximilian der Vierte Joseph)から「国王」(Maximilian der Erste Joseph)に格上げしてもらうのは、1806年1月1日である。バイエルン君主のドイツ語表記は上記の通りであるが、本稿では慣例に従い「*世」を名称の末尾に置き、適宜省略形を用いる(例: Maximilian der Erste Joseph→マックス・ヨーゼフ一世)。また、ルートヴィヒが「国王」(Ludwig der Erste)に即位するのは父親が没した1825年10月12日から一週間後の19日であるので、本稿では「ルートヴィヒ」という呼び名に統一する。なお本論文は、拙論「マックス・ヨーゼフ一世とバイエルン王国」(「KG ゲルマニスティク」第13号2009年所収)に続く論文である。(この論文からの引用は「マックス・ヨーゼフ一世とバイエルン王国」と略記し、頁数を添える。)
- 2 Hans Rall, Marga Rall: Die Wittelsbacher in Lebensbildern, S. 311 および Alois Schmid, Katharina Weigand: Die Herrscher Bayerns, S. 290 参照。(両書からの引用は、それぞれ Die Wittelsbacher in Lebensbildern および Die Herrscher Bayerns と略記し、頁数を添える。本論文のすべての引用文献の発行所、発行年については、末尾の【参考文献】リストを参照されたい。)
- 3 Die Herrscher Bayerns, S. 279f.参照。
- 4 Hubert Glaser (Hrsg.): Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825, S. 345f.参照。(本書からの引用は Krone und Verfassung と略記し、頁数を添える。)
- 5 Krone und Verfassung, S. 395 参照。
- 6 Die Herrscher Bayerns, S. 281f.参照。
- 7 Krone und Verfassung, S. 395 参照。
- 8 Krone und Verfassung, S. 345 参照。
- 9 Die Herrscher Bayerns, S. 291 参照。
- 10 トンプソンはバイエルンに「ジャガイモスープ」も教えたという。トンプソンはカール・テオドールから「ラムフォード伯爵」(Graf Rumford)の称号を貰っていたので、このスープは「ラムフォード・ジャガイモスープ」(Rumfordsche Kartoffel-Suppe と命名された。Die Herrscher Bayerns, S. 291 参照。
- 11 Krone und Verfassung, S. 347 および「マックス・ヨーゼフ一世とバイエルン王国」70-71 頁参照。
- 12 Die Herrscher Bayerns, S. 293f.参照。
- 13 「マックス・ヨーゼフ一世とバイエルン王国」67-71 頁参照。
- 14 「マックス・ヨーゼフ一世とバイエルン王国」71-78 頁参照。マックス・ヨー

バイエルン王国初期のミュンヘン改造

ゼフの政治的功績については、谷口健治『バイエルン王国の誕生—ドイツにおける近代国家の形成』に詳しい。

- 15 Die Herrscher Bayerns, S. 296f. 参照。
- 16 Krone und Verfassung, S. 362 参照。
- 17 Krone und Verfassung, S. 362f. 参照。
- 18 Krone und Verfassung, S. 364 参照。
- 19 Krone und Verfassung, S. 423 参照。
- 20 Krone und Verfassung, S. 424f. 参照。
- 21 Krone und Verfassung, S. 426-428 参照。「芸術アカデミー」で養成された画家としては、Wagenbauer、Warnberger、Dillis の名前がある。
- 22 ミュンヘンには 1800 年時点で「サルヴァートル広場のオペラ劇場」(Opernhaus am Salvatorplatz)、「キュヴィエ劇場」(Cuvillés-Theater)、「イーザール門劇場」(Isartortheater)、「ファーバーブロイ劇場」(Faberbräutheater) の四つの劇場があった。サルヴァートル広場のオペラ劇場は老朽化して 1795 年に閉鎖され 1802 年に壊された。イタリア・オペラ用のキュヴィエ劇場は、狭すぎる上に暖房が困難であった。残り二つは市民向けの劇場であった。
Claudia Ulrich: Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern. Vorgeschichte, Entwicklung und Wirkung eines öffentlichen Theaters, S. 53-57 参照。(本論文からの引用は Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern と略記し、頁数を添える。)
- 23 Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern, S. 63 参照。
- 24 Krone und Verfassung, S. 396 参照。
- 25 Krone und Verfassung, S. 397f. 参照。
- 26 劇場建設に関わる以下の事情は Krone und Verfassung, S. 398f. および Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern, S. 63-77 参照。
- 27 劇場建設遅滞の元凶は、劇場建設費を 60 万グルデンと過小に積算し、友人の銀行家と組んで株の販売で私利を図ったデラモッテであった。Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern, S. 72 参照。
- 28 Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern, S. 78f. 参照。
- 29 Krone und Verfassung, S. 399 参照。
- 30 Krone und Verfassung, S. 400 および Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern, S. 81-86 参照。
- 31 Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern, S.

- 87f 参照。
- ³² Krone und Verfassung, S. 400f 参照。
- ³³ Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern, S. 89f 参照。
- ³⁴ ルートヴィヒのイタリア旅行については Heinz Gollwitzer: Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie, S. 99ff 参照。(本書からの引用は Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz と略記し、頁数を添える。)
- ³⁵ Krone und Verfassung, S. 439 参照。
- ³⁶ Friedgund Freitag: Leo von Klenze. Der königliche Architekt, S. 41 参照。(本書からの引用は Leo von Klenze と略記し、頁数を添える。)
- ³⁷ Krone und Verfassung, S. 439 参照。
- ³⁸ Krone und Verfassung, S. 114f 参照。
- ³⁹ ルートヴィヒとマリアンナの関係は 50 年ほど続き、数多くの文通が残されているらしい。Karl Borromäus Murr: Ludwig I. Königtum der Widersprüche, S. 60 参照。(本書からの引用は Ludwig I. Königtum der Widersprüche と略記し、頁数を添える。)
- ⁴⁰ マリアンナの肖像と履歴については、Gerhard Hojer: Die Schönheitengalerie König Ludwigs I., S. 70-71 参照。
- ⁴¹ 「ノイエ・ピナコテーク」に、カーテル(Franz Ludwig Catel)が描いた「スペイン酒場のルートヴィヒ」(Kronprinz Ludwig in der spanischen Weinschenke zu Rom, 1824)という有名な絵があり、ルートヴィヒとドイツ人芸術家達の姿が活写されている。これはミュンヘンに戻るクレンツェの「送別会の情景」であるという。Christian Lenz: Die Neue Pinakothek München, S.32 および Leo von Klenze, S. 31 参照。
- ⁴² 1805 年秋以来、ルートヴィヒは画家のディリス(Georg von Dillis)、建築家のハラシュタイン(Carl Haller von Hallerstein)そしてヴァーグナーに美術品の購入を委ねたようである。Reinhard Horn, Ingrid Rückert: Ludwig I. von Bayern. Der königliche Mäzen, S. 8 参照。(本書からの引用は Ludwig I. von Bayern. Der königliche Mäzen と略記し、頁数を添える。)
- ⁴³ ルートヴィヒとヴァーグナーの文通が 1500 通ほども残っているようである。Krone und Verfassung, S. 440 参照。
- ⁴⁴ Krone und Verfassung, S. 440-446 参照。
- ⁴⁵ ルートヴィヒは、バイエルンから奪われた 28 点の絵画を取り戻しただけでなく、現在「アルテ・ピナコテーク」(Alte Pinakothek)に飾られているティツイアンやムリーリョの絵画を新たに購入した。Krone und Verfassung, S. 425f. および S. 443 参照。

バイエルン王国初期のミュンヘン改造

- 46 Leo von Klenze, S. 18-22 参照。
- 47 Leo von Klenze, S. 23 参照。
- 48 クレンツェは、国民劇場を設計した病気のフィッシャーを押しつけて、1818 年に「宮廷建築監督」(Hofbauintendant)という良い地位を手に入れている。Leo von Klenze, S. 26 参照。
- 49 Ludwig I. Königtum der Widersprüche, S. 58 参照。
- 50 Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern, S. 50 参照。
- 51 Leo von Klenze, S.33-35 参照。
- 52 Leo von Klenze, S. 34 参照。
- 53 ロイヒテンベルク館の跡地には、現在バイエルン州「財務省」が建っている。
- 54 Leo von Klenze, S. 36-38 参照。広場の名称になったコンサートホール兼舞踏会場「オデオン」の跡地には、戦後バイエルン州「内務省」が建てられている。
- 55 Leo von Klenze, S. 39 参照。
- 56 マックス公爵館は、後にオーストリア皇后になるエリーザベトの父親マックス公爵がクレンツェに依頼して建てた館であり、ダンスホールやサーカス場まで備えていたという。この館は 1938 年にヒトラーが道路を拡幅した際に取り壊された。跡地は現在「ドイツ連邦銀行」バイエルン支店になっており、エリーザベトの肖像を持つ銘板が張られている。Die Wittelsbacher in Lebensbildern, S. 415 参照。
- 57 Leo von Klenze, S. 40f.参照。
- 58 ミュンヘン駐在のフランス外交官の 1818 年の報告によると、ルートヴィヒは彼の年収の半額を美術品購入に充てていたようである。Ludwig I. von Bayern. Der königliche Mäzen, S. 10 参照。
- 59 Leo von Klenze, S. 42-45 参照。
- 60 Leo von Klenze, S. 46 参照。
- 61 Leo von Klenze, S. 47f.参照
- 62 Leo von Klenze, S. 66 参照。
- 63 Leo von Klenze, S. 76 参照。
- 64 Leo von Klenze, S. 77 参照。
- 65 Leo von Klenze, S. 32 参照。
- 66 Hans-Michael Körner: Geschichte des Königsreichs Bayern, S. 66 参照。(本書からの引用は Geschichte des Königsreichs Bayern と略記し、頁数を添える。)
- 67 Ludwig I. Königtum der Widersprüche, S. 27 参照。
- 68 Geschichte des Königsreichs Bayern, S.65 参照。
- 69 Leo von Klenze, S. 131-134 参照。

【参考文献】

- * Freitag, Friedgund: Leo von Klenze. Der königliche Architekt. (Verlag Friedrich Pustet Regensburg 2013)
- * Glaser, Hubert: Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825. (Hirmer Verlag München Sonderausgabe 1992 (1980¹⁾)
- * Gollwitzer, Heinz: Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie. (Ludwig Verlag in der Südwest Verlag München 1997)
- * Hojer, Gerhard: Die Schönheitengalerie König Ludwigs I. (Verlag Schnell & Steiner 2011⁷ (1979¹⁾)
- * Horn, Reinhard & Rückert, Ingrid: Ludwig I. von Bayern. Der königliche Mäzen. Ausstellungskatalog 38. (Bayerische Staatsbibliothek München 1986)
- * Körner, Hans-Michael: Geschichte des Königreichs Bayern. (Verlag C. H. Beck München 2006)
- * Lenz, Christian: Die Neue Pinakothek München. (Verlag C. H. Beck München Überarbeitete Auflage 2007 (1989¹⁾)
- * Murr, Karl Borromäus: Ludwig I. Königtum der Widersprüche. (Verlag Friedrich Pustet Regensburg 2012)
- * Rall, Hans & Rall, Marga: Die Wittelsbacher in Lebensbildern. (Piper Verlag München Aktualisierte Taschenbuchausgabe 2005 (1986¹⁾)
- * Schmid, Alois & Weigand Katharina (Hrsg.): Die Herrscher Bayerns. 25 historische Portraits von Tassilo III. bis Ludwig III. (Verlag C. H. Beck München 2006² (2001¹⁾)
- * Ulrich, Claudia: Das königliche Hof- und Nationaltheater unter Max I. Joseph von Bayern. Vorgeschichte, Entwicklung und Wirkung eines öffentlichen Theaters. (C. H. Beck München 2000)
- * 木野光司「マックス・ヨーゼフ一世とバイエルン王国」(関西学院大学文学部ドイツ文学研究室年報『KG ゲルマニスティク』第13号 2009年所収)
- * 谷口健治『バイエルン王国の誕生—ドイツにおける近代国家の形成』(山川出版社 2003年)